四部和声与配器应用

作者 何初

应一些网友的要求，今天，我挤出一些时间来给大家讲述一些四部和声在配器应用上所必须了解的内容。

要声明的是：我并非这方面的专家，因此多少会出现一些笔误和口误。在阐述中我不会列举过去大家在四部和声的学习中所见过的谱例，而会根据实际情况列举一些朋友们在相关的书中看不到的一些实际写作实例，来进行逐步的讲解。请朋友们不要对这篇文章抱太大希望，如有不妥之处，请社区朋友们海涵！

我曾经和社区的何山合著了一部《流行钢琴即兴伴奏教程》，这篇短文算是该书的提升部分吧。当然，从讲述的内容来看，更加适合于对配器、作曲感兴趣的朋友们。

好了，现在开始讲课！同学们慢慢看来。

第一节：关于四部和声

在院校的学生们到了二年级都会接触到四部和声的课程，但是这个课程是与和声学同步进行的，所有的练习也是与和声理论中所讲到的部分保持同步。不知道为什么，大家似乎学完了一部和声课程，做完了全部的四部和声练习，却始终没有明白四部和声在配器上会给予我们什么样的启示。很失败！这不怪学生，而是应该怪你们的教师，他们除了照本宣科外，没有教授你们在配器上“四部和声的作用”，四部和声又是如何运用于配器中的。因此，学生们满足于学完了和声能够写出一些“像样的”四部和声作品或者写出一些重唱歌曲而沾沾自喜。实际上，这仅仅是一些最最基本的东西。也就是说，你只是掌握了最基础的加减乘除算数而已。

其实，四部和声学习完了，更加重要的几个课程是《乐器法》、《对位法》、《复调》。掌握这些才能够让我们的四部和声知识充分发挥作用，这时候，它们将变成我们音乐创作中能够得心应手的工具了。可惜，除了理论作曲专业的学生能够得到这样的学习机会，其他专业的学生们对其仅仅掌握了一些皮毛，用“一知半解”来形容最合适不过了。——怎么，不服气是不？呵呵，听我慢慢道来！（最近听评书听的多了，多少带一些评书的腔调）

四部和声，我们大家都知道。四部和声的写作，我们大家都知道。——地球人都知道。可是偏偏就有人不知道四部和声学来干什么。都说了，学会四部和声仅仅是学会了加减乘除啊！日常生活中，各种各样的计算方式都会用到这些加减乘除，但是什么时候用哪一种计算法，这还是要凭借自己灵活地处理。对了，就是这两个字“灵活”。恰恰我发现四部和声学完后，同学们的脑子僵硬了，傻了，呆了！

这时候，来帮大家把把脉，疏通经络还是非常有必要地，也是非常及时地。顺便提醒一下，我在这里不讲如何配器，也不讲怎样配器让音乐更加好听。配器的技术，就是首先要熟悉乐器，然后还要多听、多看谱例，多接触总谱。然后就是多写、多对比，学习中、练习中找到自己的风格。我没那个本事，所以只好在这里跟大家吹吹牛！

第二节：四部和声的灵活性

现在正式开讲，大家别说闲话了啊！

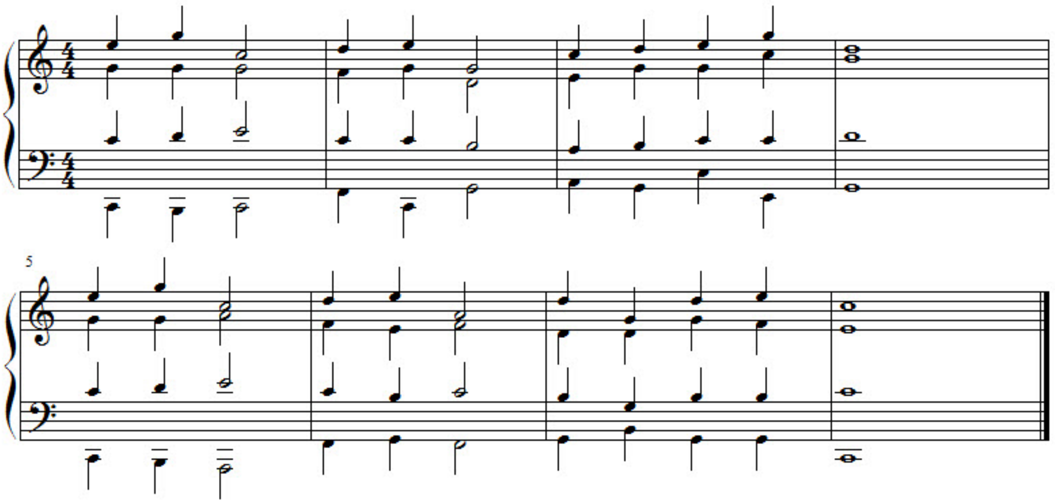
前不久结束的 2008 北京奥运会，我们都听过一首《我和你》的主题曲，作曲家是陈其钢，乐曲不矫揉造作、旋律舒缓、和声简单，但是毫不怀疑，这是一部经典之作！越是简单的旋律越是考量作曲者的功力的，这首曲子的旋律听起来让人飘然入仙，回味千般。唉，恭维话就不说了，总之我是没本事写出这样的经典之作。

但是，今天的讲座中，我还就拿这首曲子来做一个四部和声练习，并以此为例对活用四部和声进行一些阐述，以及如何运用于实际交响乐配器中。——希望作者别为了版权把我告上法庭，我可没有进行商业性用途啊。

那么，为什么不用快速一点的乐曲来举例呢？其实道理很简单：真正能够练习四部和声、练习配器基本技巧的，还是慢速度的乐曲。这里面的东西更加变幻莫测，就犹如练太极一样，一招一式让人摸不着边际，却时时让对方处于被动挨打的地步。

言归正传，我们先看看原始的四部和声对位：

【见谱例一】



整个和弦进行不复杂，它们依次是：

|T-D6-T |SII6-T-D |TVI-D-T-T6 |D |

|T-D6-TVI |SII6-DIII6-S |D-D6-D-D7 |T |

【注：此和声进行非原版和声套用】

当旋律遇上和声，此时的效果听起来丰满了许多，因为除了低音声部的支撑，内声部已经完成了中声部全部的和声构架。哈哈！这就是你们曾经在学校学和声课时老师们要你们做的作业吧？行了，完成了，就这样你们满足了吧？的确，和声课程只要达到这样一个水平，就可以在结业考试中在这个专业上拿到一个不错的学分了。可是，接下来老师还会说什么呢？啥也不再提了，更别说告诉你如何发展现有的四部和声构架，使之成为一部完整的交响作品。我不信还有老师会告诉你“试一下在这个基础上配一个交响乐出来”，也是啊，牵涉到交响乐配器了，你还要知道乐器法、管弦乐法原理，这些书不是每个专业的学生的必修课。于是乎，学到半路也只好草草收场！

——接下来，我要给这些个老师“擦擦 PP”了，把那些还没有讲到的东西，在这里细细说一番。

以上谱例是一对一的做法，在这个基础上，我们假设要进行交响乐配器，那就只要选择一个弦乐组，或者木管组，或者铜管组来完成即可。也就是说，简单的乐器四重奏是没有问题了。根据各个乐器的音域特点，对号入座就能够得到一个各个交响乐器组演奏的整体效果。至于演奏表情上，音乐处理上，非本文章所必须要说的东西，限于网文的篇幅，不在这里长篇大论喽。（坐不住了？别呀！还有更精彩的呢）

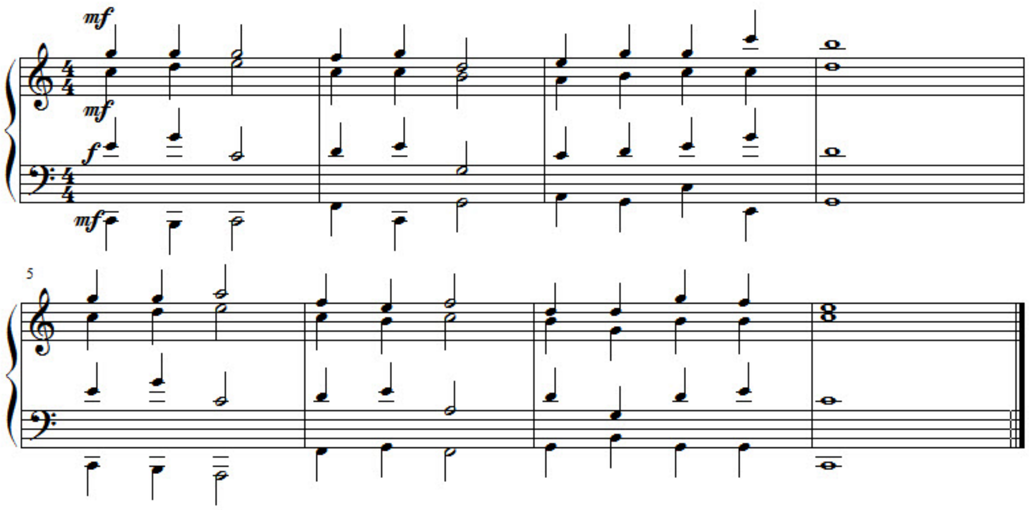
这一节讲的是四部和声的灵活性，所以我们不能不说说“声部置换”。注意，声部置换

在和声学中很少提到，这算是对和声学的一个补充吧。

譬如在上面的和声谱例中，我们从上至下把声部分别排列为 A、B、C、D，那么，声部置换时则可以排列为 B、A、D、C；D、B、C、A；....等等。声部置换后，将会是我们得到更加多样化的声音效果。试想一下：当分别由低音提琴、长号、大号、大提琴等低音乐器演奏旋律时，它反映出来的音乐情绪又会怎样？又或者当单簧管、圆号、中音提琴分别演奏主旋律时，它所表现出的情绪又是怎样？不懂啊？打一份乐谱加载交响乐器插件，自己试试就知道啦。

至于如何插入音色？如何实现演奏表情？各声部的音响平衡？这方面的问题就别再问了，因为在『音乐软件』的置顶处我已经有相关的详细文章介绍。有一点是需要注意的：声部置换后，旋律部分自然是突出在首先听得到的位置，也就是说当旋律为一个 f 强时，其他声部就要在低于一个 f 的音强下，如 mf 的音强位置，否则岂不喧宾夺主了？

【见谱例二】



【提醒一下：这里面有一些声部之间超过了八度，因为仅仅做一个声部置换的举例说明，也就不再重新调整了。大家知道就可以了。】

上面谱例中主旋律移动到了男高音声部，在这个位置，中提琴、大提琴、单簧管、长号、圆号都是适合的音域，而且也很好把握。唯一要进行处理的就是，强调一下旋律声部，不要让其他声部轻易地就盖掉了内声部中的主旋律。那么，这就是一个技巧：当内声部出现主旋律时，其他乐器在演奏力度上需要进行适当地调整。

大家可能有疑问：像这样的一段四部和声，假设完全交给铜管乐器，那第一声部（即女

高音声部）岂不是要小号演奏者的命？小字三组的 C，多难吹呀！是啊，谁让你给小号了？给短号不行吗！——其实小号是可以达到这个音域的，况且这里仅仅是碰一下。只是假设在弱奏的情况下，对演奏者技巧上是要求过高了。那么这时候我们要开动脑筋了：如果交给长笛+短笛，或者交给小提琴群，又或者交给短号+C 调小号，这些是可以完成的。问题解决了，关键在于他们会给我们带来什么样的整体效果。此问题不在讲解范围，不细究了。

一对一的四部和声听多了，非常单调，也容易使我们产生听觉疲劳。现在我们可以尝试进行一对二的各声部变化，这种变化就是为我们进行配器时产生一些灵感打下基础了，因此，适当掌握一些乐器演奏法还是很有意思的。知道一些乐器的演奏特点，就容易写出让演奏者有种跃跃欲试的冲动的作品。当然，现在很多人在用电脑+音源制作音乐，不用考虑演奏者本身是否喜欢，当你觉得某些写法不合适可以方便地及时更改，“丑媳妇不用见公婆”了。因此，当今电脑音乐制作日趋发达，资讯很广，给予我们不断地学习创造了良好的环境。别浪费了，好好珍惜这样的资源吧！

我们可以把一对二的和声写作看作是一个简单对位，可以在声部与声部之间穿梭，不需要拘泥于直线型地、横向的机械对位，因为这种东西听多了很难受，有点感觉像是某一乐器在卖苦力一样。

第三节：简单对位如何应用于配器中

简单对位，是一种较为通俗的说法。它是将几个基本的的对位法如变一为二、旋律模进、动机模仿等应用于配器中，根据所选定的乐器以及乐器特性来进行适当编配。

在四部和声中我们会发现：当弦乐器演奏某一声部时，似乎不够和声来体现出弦乐器的演奏特点。弦乐能够独立完成单线性旋律、和音（双音）、和弦。假设让一群弦乐仅仅演奏一个声部而且是单旋律声部时，有点“委屈”它了。于是，除了演奏技巧、演奏方法上，适当给予它们的特性发挥既达到和声的丰满效果，又可以使演奏者提高演奏兴趣，何乐而不为呢？

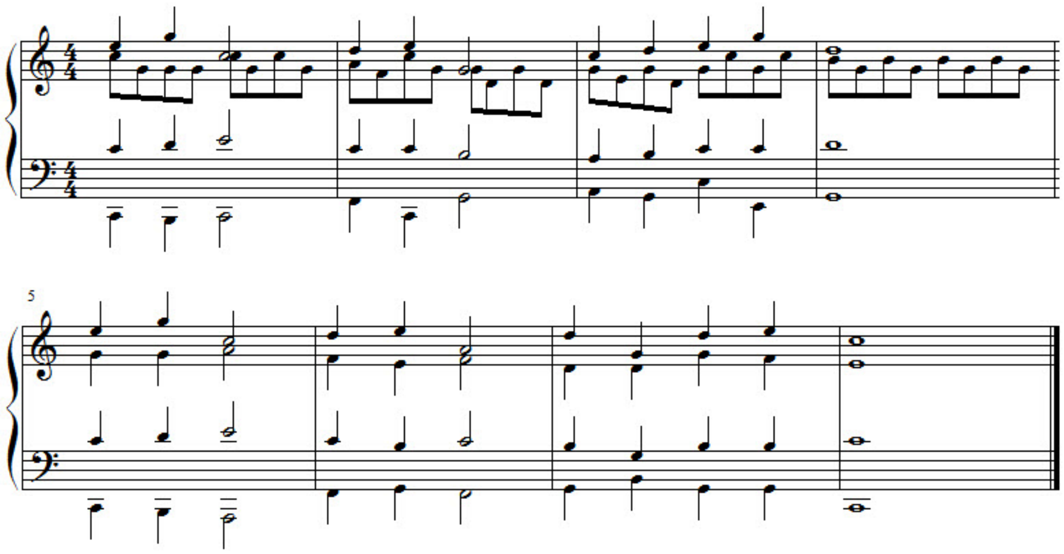
换言之，假设和声中的四个声部是专为吹奏乐器所演奏，那么这种情况下，添加双音、和声等，是让人忍受不了的。大家知道这些乐器是单旋律乐器，不能够同时吹奏出两个以上的音符的，所以你能够听到一些单旋律吹奏乐器常常会运用一种颤音或者震音的方式来快速重复两个和弦音，并以此制造出一种类似钢琴上的双音一样的效果。但是通常的手段是用叠加方式来完成多声部的演奏，如增加第二小号、第二长笛、第二……，就是这样。

【注意，在里不是讲 MIDI 音乐制作，在 MIDI 编辑上，你觉得单旋律乐器不够丰厚，可以直接选用整体木管组、整体铜管组，以此来编辑两个甚至更多的声部，并使之同时发声。我们现在讲的是四部和声与配器的运用，千万别误会了。】

好了，为了能够更加清楚地解释上述所谈到的一些内容，我先试着把前面的谱例一扩展出一个弦乐能够来演奏的版本。

首先，我把第二声部（女中音声部）的单音用“和弦内音”（不超出和弦范围）来以一变二（省略第二乐句）。

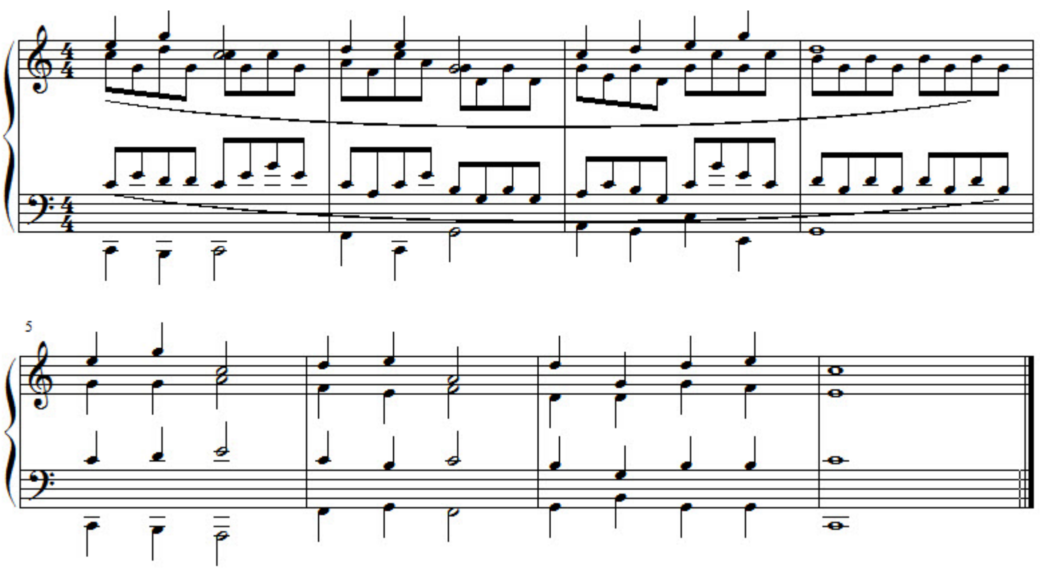
【见谱例三】



在第二声部中，其实没有改变四部和声结构，而是运用重复主音、五音来实现一个二对一的和弦内对位。这个方法很适合在声部内做和弦支撑，如第二小提琴用连弓进行弱奏时，使我们从听觉上得到一种“川流不息、一直向前”的感觉。

用这种方法，甚至可以带动中提琴声部与第二提琴声部进行互动，仅仅保持两个外声部的遥相呼应。这样的效果可以使旋律与和声的衬托之间，得到一种“动静互补”的效果，从织体上看更加有密实度。

【见谱例四】



【有兴趣的朋友们，可以把未完成的第二乐句续写一下，就当是做练习吧。但是，我肯定你会觉得比起做四部和声要好玩了许多，尤其是当你加载虚拟乐器后。】

接下来，介绍一下利用辅助音来进行的对位写作。这种写作方式在四部和声中是必须要多加练习的内容，它的写法更加旋律化，可以使用一些经过音进行级进连接，使得原本被框住的手脚得以放松起来了。正因为此，老师们在学生进行初级阶段的四部和声学习中，不推荐练习者使用。——四部和声的初期写作，教师们都希望学生能够在有限的范围内写作出丰富的和弦，这是一个良性的学习过程！

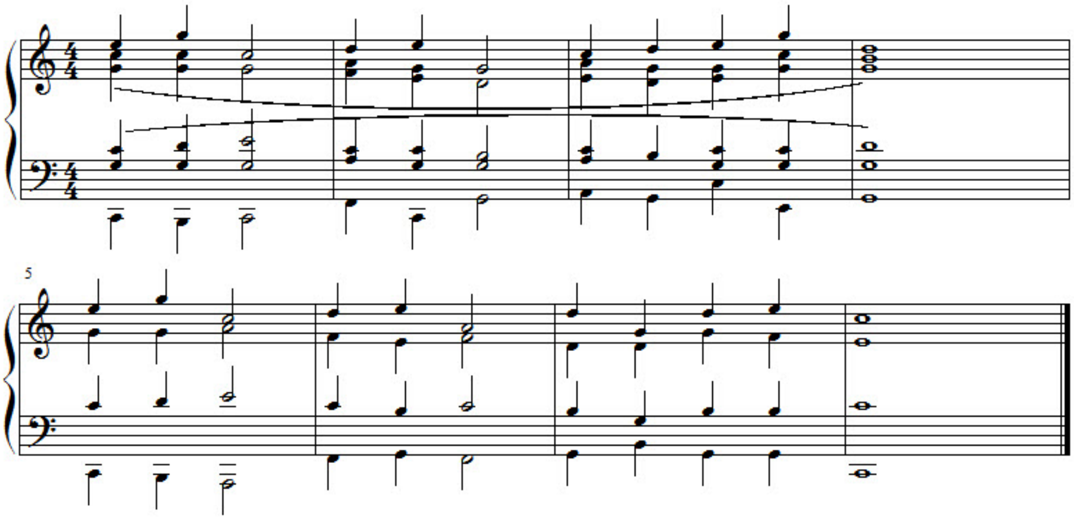
辅助音的加入，使和声对位得到进一步的升华。由于经过音并非像上面的谱例中那样，局限在和弦音范围内，在写作中势必产生众多的和弦外音。所以一般情况下，极少声部使用这种写法，一方面，为了减少和弦外音相互之间带来的不必要的对撞所产生的不协和因素。二方面，避免出现嘈杂混乱的横向交错，从而混淆主题旋律的突出。

但这种写法用于低音声部是很好的，因为四部和声中，低音总是让我们觉得旋律性差，除了强调和声功能外，几乎没有悦耳的旋律线。因此，在上面做一些文章是可以将其弱势之态得到更加强化的调整。而事实上，添加辅助音对位在大提琴、低音提琴在这个声部上是可以得到非常好的听觉效果的。

配器中，当以突出旋律声部和低音声部为主的情况下，和声层声部即第二、三声部，就不要捣乱了。如这个四部和声全是交给弦乐群，那么中间声部用持续音、长音做一个承托就足矣。因为，我们有更加好的方法使和声部分得到充分的体现：增加内声部的和声，在弦乐器上是最好的方法。先看看内声部的变化。如果觉得和声的力度不够，也可以运用弦乐的震

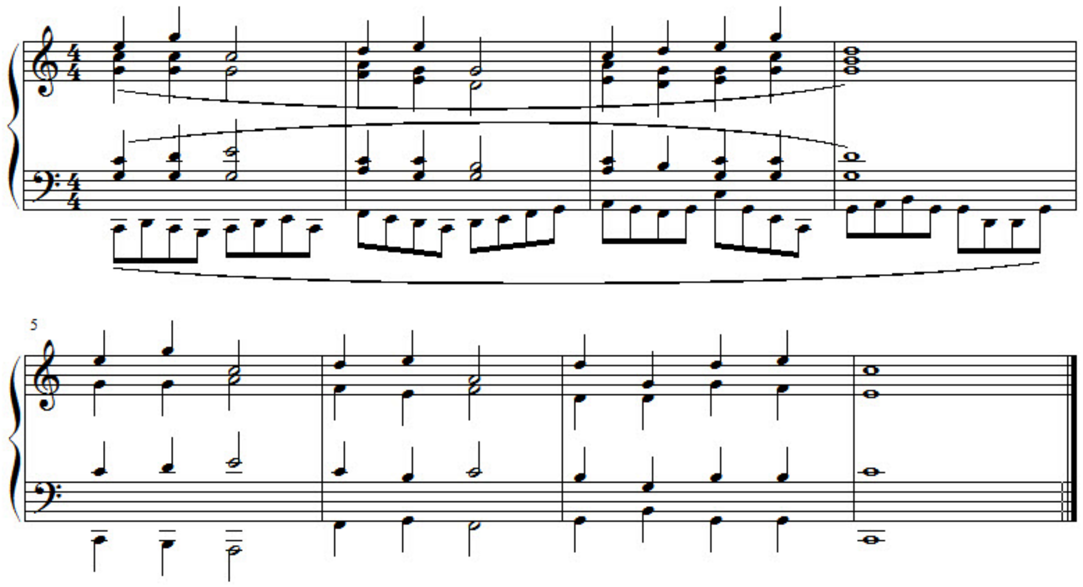
音演奏法得到更加强烈的力度对比，也就是弓弦乐器中的“碎弓”演奏法。提醒大家：这首曲例仅仅作为讲解中所用到的例句，它不代表某一个特定的音乐情绪。请大家在实际配器写作中，根据乐曲的思想、情感、歌词等进行针对性地配器，切不可照搬哪。否则，可能会让人笑话啦。

【见谱例五】



然后大家再看看下面的谱例。因为有了中音声部的和声支撑，我们看到低音声部开始变化起来了，这样的辅助音对位结合各个声部之间的横向进行，大大增强了乐曲的立体感，使四部和声开始完全脱胎成了一部音乐作品。它属于乐队的作品，不再是单一的四部和声了，仔细研究，其实当中的和声依然保持乐谱谱例一的功能进行结构，但是已经出现明显的旋律线条了。

【见谱例六】

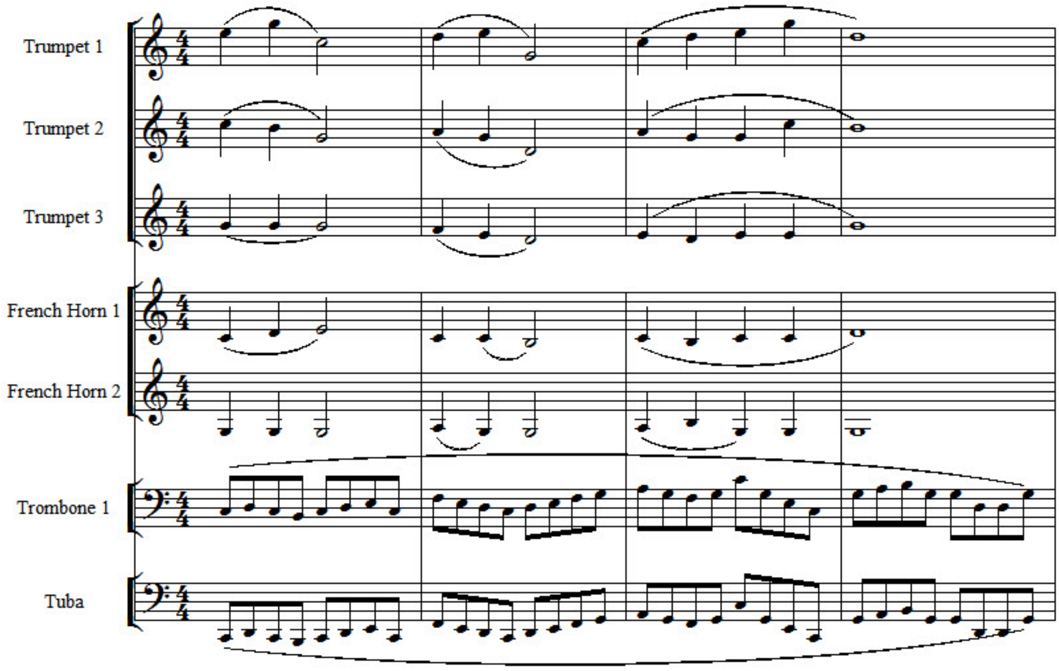


顺便给大家提个醒，巴赫的钢琴作品一定要好好研究一下，在这个大师的作品里面，即使仅仅两个声部的二部创意曲，你也能够从中品味出远超过其实际声部的个中趣味来。它是立体的结构，绝非两个声部的横向结构那样简单。学习和研究巴赫时期的作品，对我们提高音乐创作水平是有着巨大帮助的。

说了这么久了，你们可能会问：为什么不举一些整个交响乐队的例子呢？“饭要一口一口吃嘛”，别心急。

结合上面的谱例我们试一下用铜管乐器会是怎样？铜管乐器是单一旋律乐器，双音自然没法吹了。但是，交响乐队中即使是单管编制的乐队（现在即使学校的管乐队也都是双管编制了），也不止一支小号、一支圆号、一支长号。能够用上的，可以根据其音域调整和声声部的和声音高，这就可以解决问题了。但是要注意，按照实际音高，上面的谱例的低音声部中会受到乐器音域的限制，因此可以根据乐器实际音域升高一个八度或者改变对位的进行，来避免超越音域范围的问题。

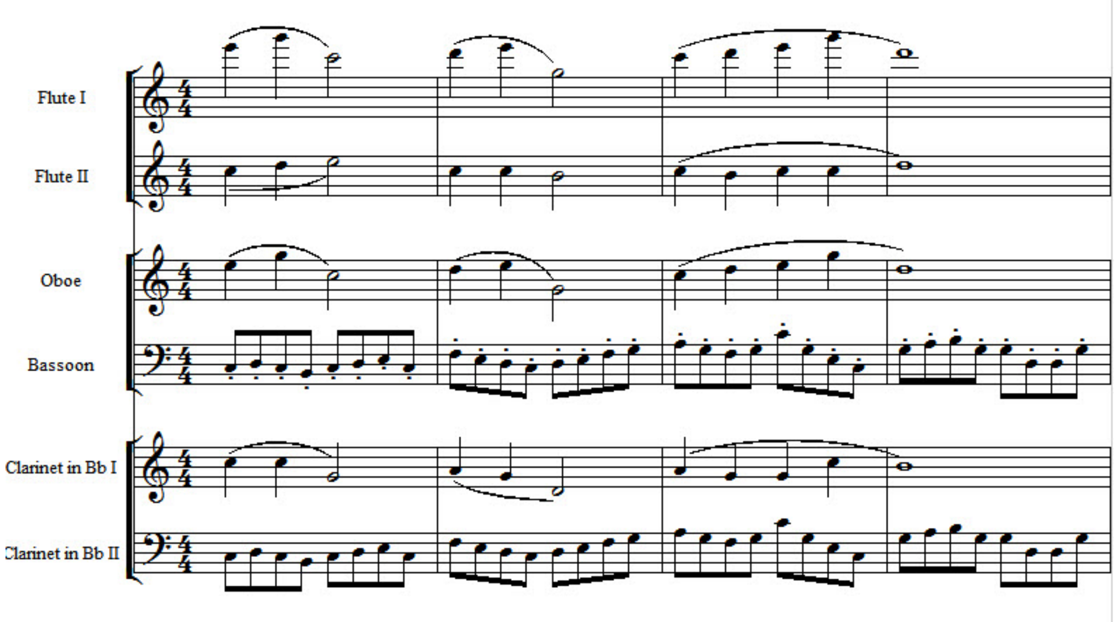
【见谱例七】



在第二小号和第三小号声部，实际上就是分解了【图六】中第二声部弦乐器的双音，法国号则分解了【图六】第三声部弦乐器的双音。为了使大号的声音更加浓厚、沉稳，我在其上方八度上叠加了一个相同声部长号。声部堆叠，是配器中常用的方法，或者相同乐器进行堆叠，或者不同乐器种进行堆叠，是为了达到增强声部厚度和制造特殊效果时常用的。

再看看木管乐器之间的声部搭配。

【见谱例八】

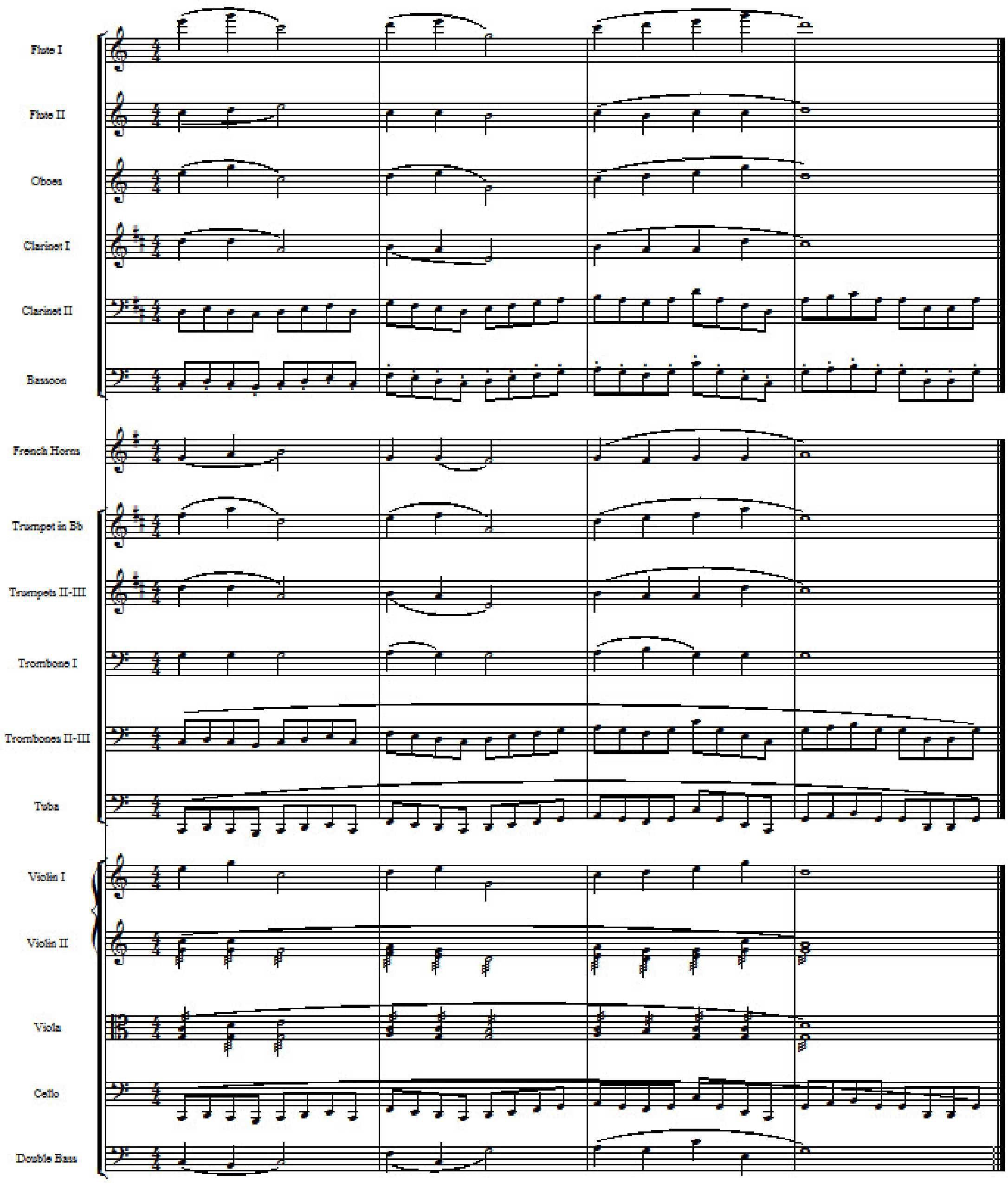


声部还是在四部基础上扩展开来的，和声仍然没有变，但是音高发生了变化。第一长笛

和双簧管之间形成了相隔的八度。中音声部是单簧管支撑着，在力度上显得有些薄了，或许你可以考虑增加一支单簧管，或者干脆增加两支圆号。

最后看看将上述内容全部扩展到下面的交响乐其中的例子。

【见谱例九】



按照上图谱例，会达到一个非常庞大的震撼效果！想象一下，简单的四部和声能够在实际配器中得到如此多的扩展，你难道还不兴奋？还不觉得原来四部和声中有如此的奥妙之处？

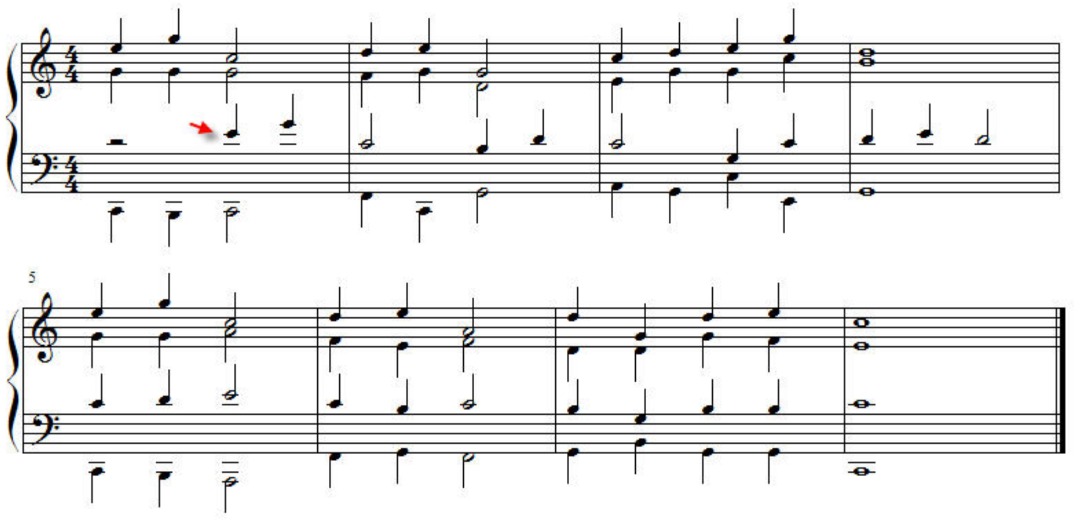
口干舌燥，我要歇一下了……

第四节：四部和声中的简单复调——动机模仿

这一节中主要讲一下四部和声中的动机模仿。在四部和声教程里，绝对不会说到这个问题，很显然，这不是和声范畴的课程。谁吃饱了撑着给自己没事找事啊？教完了《和声学》后老师的教学任务也结束了，何必自寻烦恼呢（像我这样）？从音乐理论学习的划分上，这是属于理论作曲、曲式分析的课程，相信很多人接触不到这上面来，所以我就此机会大致介绍一些。

动机在旋律中属于很小的句子和单位，它可能几个或者十个音符，也可能是一、两个小节。但是如果在写作和声时使用得当，一定会给我们的音乐创作提供先天的素材。因此，对动机的研究，是我们写和声练习和配器之前有必要为之花费一点时间的。如《我和你》，动机主要显示在节拍上，第一动机：|x x x - |....；第二动机：|x x x x |x - - - |。好了，有了这两个“宝贝”，我们运用于四部和声写作中也就有了一个与音乐性质相贴切的基础素材。这要比起我们绞尽脑汁想来想去地重新创建新的乐句要轻松多了。

【见谱例十】



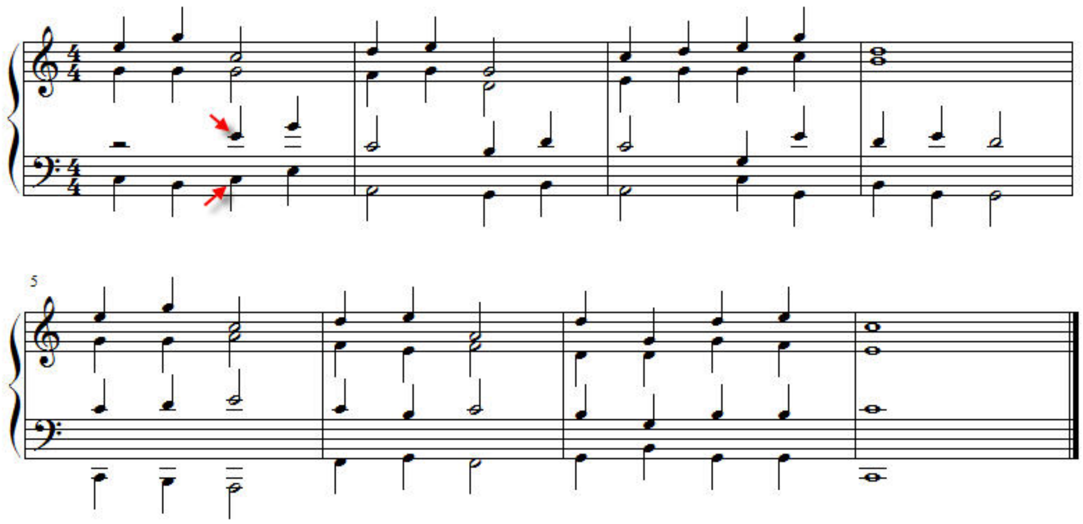
【还是像此前那样，留空几个小节，发挥一下大家的想象力和锻炼自己的写作能力，把没做出来的部分填满吧】

看到箭头所指的声部了吗？这种模仿并非完全照搬旋律（照搬就成了卡农了），适当情

况下，不改变节拍动机，但是改变旋律曲线。好了，这样就完成四部和声中简单的复调步骤了。对！其实就是让我们或多或少地了解复调的基本常识了。

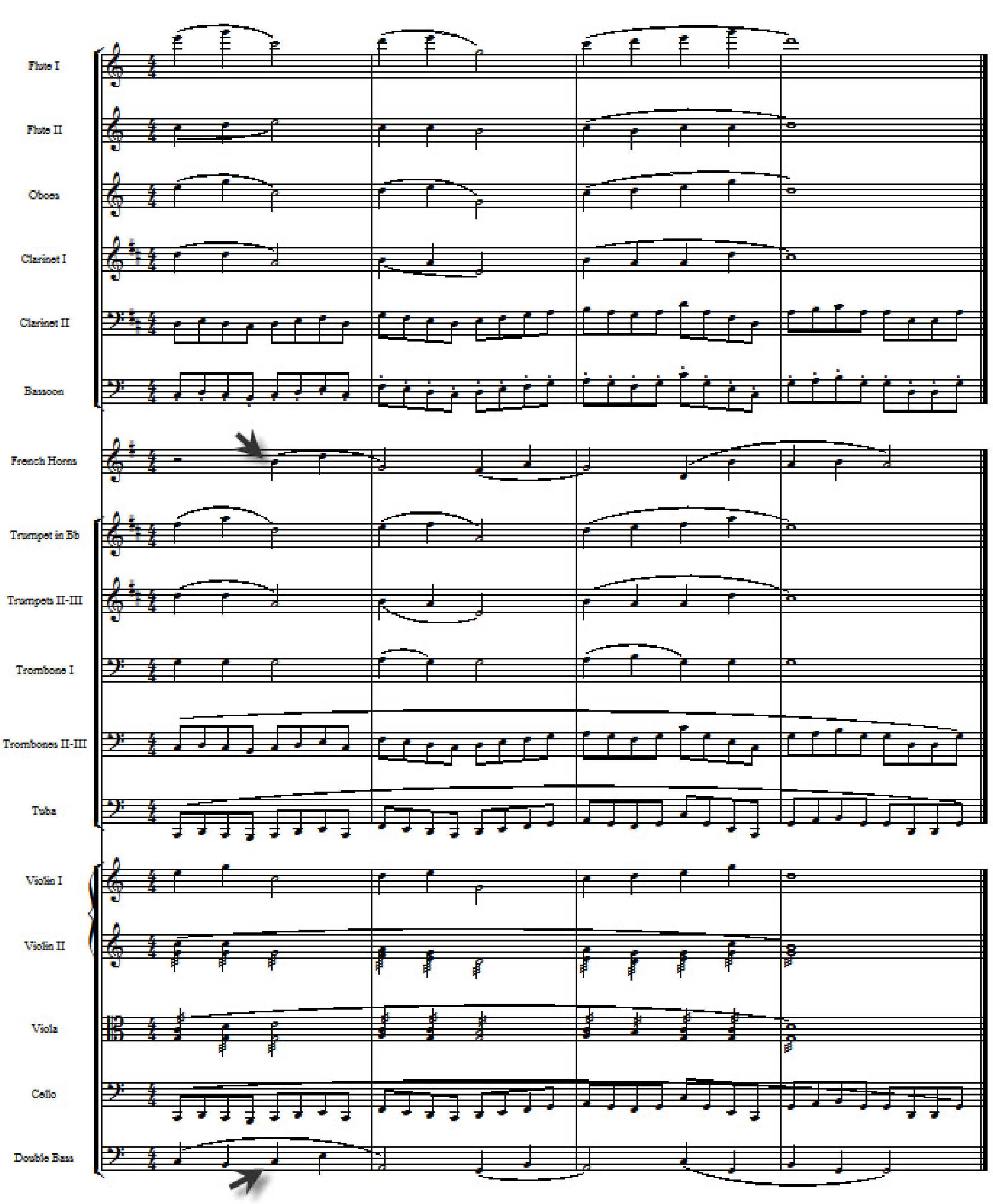
我现在再尝试用双重动机在低音声部上进行一个叠加，当然啦，这个难度相对来说是较大的，因为我们不仅仅要考虑纵向的和声进行是否出错，还要仔细检查横向声部中是否发生严重的重叠和跨越。（难！这确实很难）

【见谱例十一】



现在见到的情况是，除第二声部维持原样外，第三、四声部较【图一】中的样子发生了非常大的变化。我要说的是：上图情况看来，四部和声已经不单单是上下对齐的和声进行，而是在横向结构中或多或少地出现了旋律线条。不管怎样，比起原先单一地做着枯燥的一对一的和弦对位要有趣的多了。相同道理，如果把这个部分添加到乐队中，相信会有更好的音乐效果。

【见谱例十二】



看完了上面的谱例，恐怕很多人会觉得要使四部和声真正能够应用并再现于交响乐队中，是一件更加极具挑战的练习，这才是练习和学习四部和声的真正意义！

第五节：四部和声中的对答模式

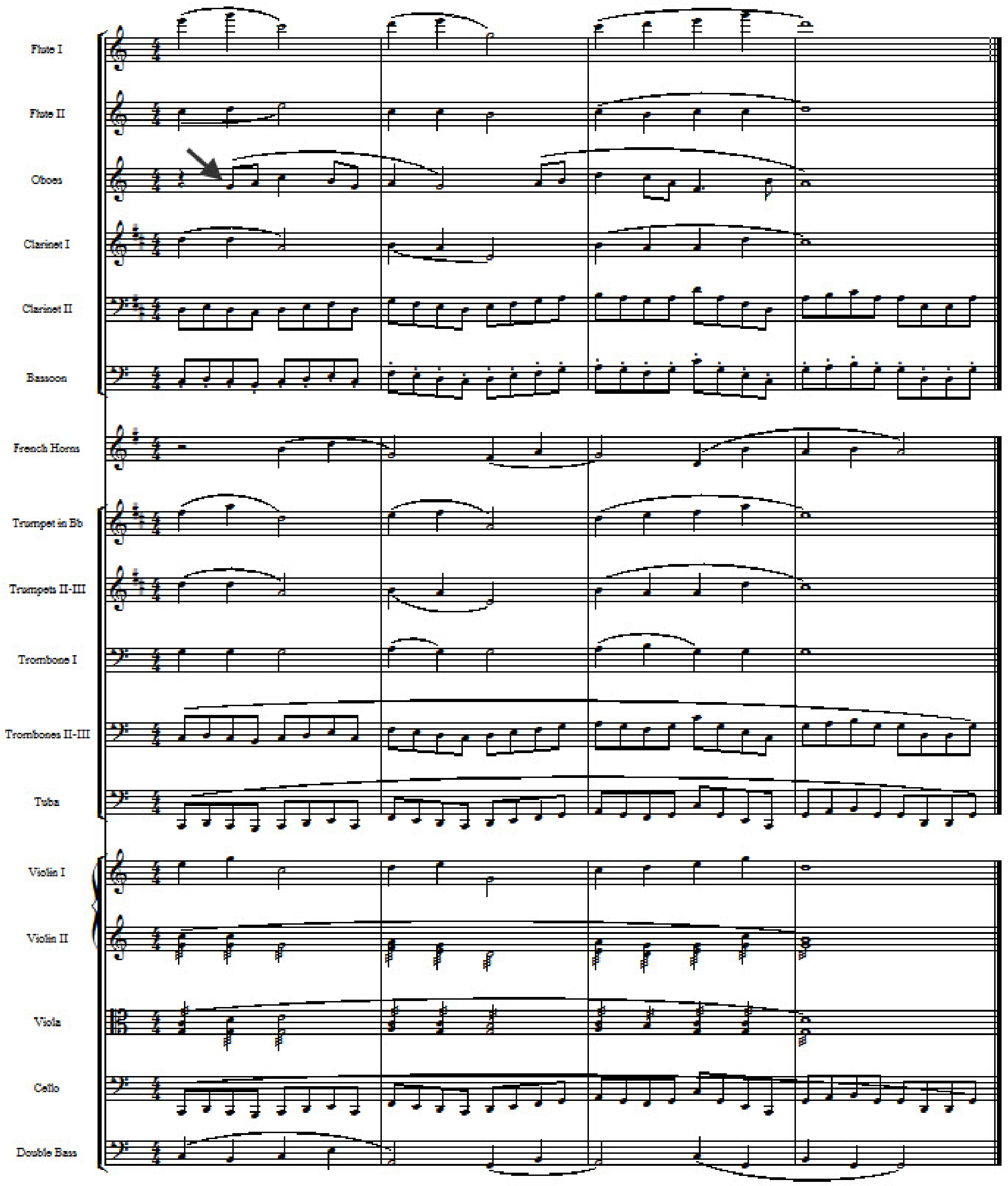
我把对答模式理解为对主旋律的应答，很多情况下，它更加像是经过的乐句，或者具备带间奏性质的过渡句。这很有意思，因为你要依靠更加丰富的想象力才能够得到不同形式、

不同类别的对答模式，它可以使单一的旋律“活动”起来，像是有了倾诉对象一样。

这种模式已经不再受到几对几、经过音、节拍动机等因素的制约，是你完全可以操控和把握的一种写作形式。也就是说，这是真正意义的和声作曲了。但是，此前一定要学习一些复调写作的基本方法，因为这与复调分不开。

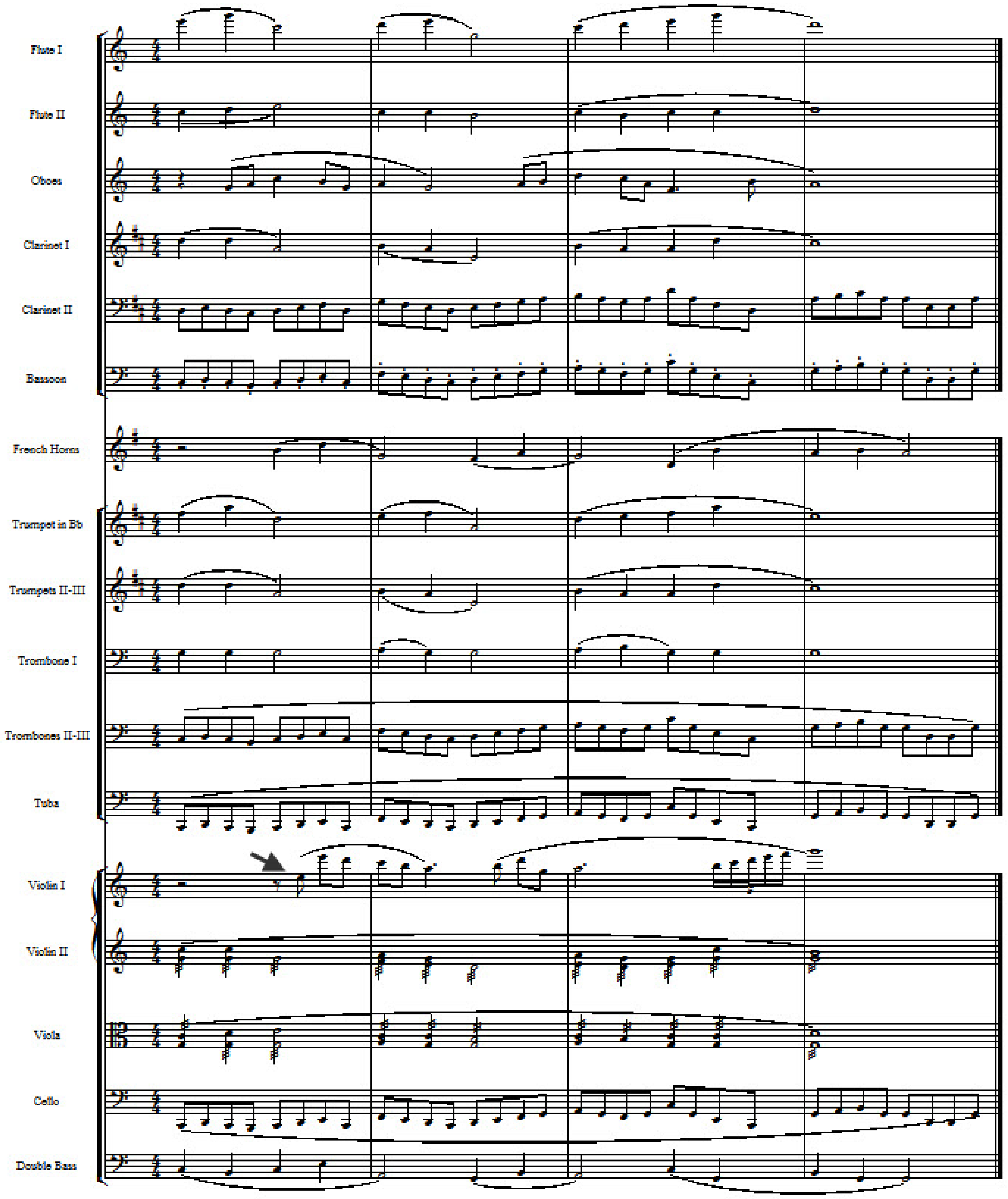
下面的两个谱例在实际配器上不会那样用，因为声部过多地独立，会使得整体音乐效果听起来乱哄哄的，看起来写的挺“卖力气”，但是效果却不尽人意。这在配器中是常有的事情，因此，一定要多加实践，从中找到自己想要的感觉。

【见谱例十三】



在双簧管的声部，多少也能够感觉到另外一个似乎与主旋律毫不相干的第二旋律在“自说自话”，可实际上，这段旋律还是根据起初的四部和声进行编配的，然而，在旋律的进行上、节拍模型上，又具有相对的独立性。——它就是一个独立的旋律。

【见谱例十四】



看起来越来越复杂了，除了双簧管声部的独立变化，第一小提琴又来凑热闹啦！小提琴在这里更加像是即兴演奏的一个乐段，与主题旋律、与双簧管旋律都不在一个基调上。但是，

原先的四部和声影子，仍然可见斑驳。

讲到这里，我觉得该说的都说到了。这篇文章并不是教大家如何配器，我仅仅把四部和声与配器应用的关系说的更加明确一点而已。有助于广大音乐爱好者更加直接地了解四部和声这个大学里面的基础课程，对音乐创作有着多么重大的意义。达到这个目的，也就是我写这篇文章的宗旨。

谢谢啦！我总算可以再喝一口茶了。（狂“咕咚咕咚”）

谢绝转载